



Valeria Mozzoni, *Teatro tucumano y cultura española: entre dramaturgos y puestas escénicas*. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Colección Tesis, 2015. 223 pp. ISBN 978-950-554-962-7.

Entre las contribuciones más relevantes de la Teatología argentina al Teatro Comparado —disciplina con treinta años de estudios sistemáticos en el país y ya extendida a toda la cartografía universal nacional—, hay

que destacar el libro de Valeria Mozzoni *Teatro tucumano y cultura española: entre dramaturgos y puestas escénicas*, resultado de su tesis doctoral en Letras (Orientación Literatura), defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Mozzoni se pregunta por la potencia de la conexión entre la cultura hispánica y el campo teatral tucumano contemporáneo. Rastrea las raíces de esa relación en el pasado (la presencia de compañías españolas en gira por las provincias y las expresiones de los grupos de aficionados españoles en Tucumán) y articula un complejo corpus de análisis en seis áreas vinculadas a manifestaciones escénicas del siglo XXI, en la capital y otros diversos centros de la provincia: clásicos de los Siglos de Oro; adaptaciones teatrales de la novela *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes; obras de Federico García Lorca; la tradición barroca en tres puestas de tema religioso; espectáculos de zarzuela, música y danzas españolas; obras del dramaturgo español contemporáneo Juan Mayorga.

En el apartado “Acerca de la hispanidad del corpus” (pp. 28-32), Mozzoni reflexiona sobre la identidad multicultural de Tucumán —tanto en su historia como en su presente— y afirma lo siguiente:

No podemos soslayar nuestra ascendencia occidental y, más aun, hispánica. Al haber sido colonizados por las potencias europeas que orgullosamente detenta-

ban su posición privilegiada de occidentales frente a orientales, pasamos a ser parte de ese mundo dividido, como una suerte de 'occidentales subalternos' pero occidentales al fin. Así, se nos impusieron, entre otras cosas, el idioma, una historia universal de la que no formábamos parte y una manera de ver el mundo (p. 28).

A partir del reconocimiento de esa matriz cultural ancestral y vigente en la contemporaneidad, Mozzoni propone un análisis decolonial, de base teórica y metodológica en la Sociosemiótica y la Poética, que observa las apropiaciones, transculturaciones y reescrituras que la cultura tucumana contemporánea, en su complejidad, opera sobre aquellos legados. En términos de la teórica Zulma Palermo, desempeña un "regionalismo crítico" para el que se vale de conceptos teatrológicos específicos para pensar las conexiones interculturales: adaptación, traducción, transducción, puesta en escena, escritura escénica. No se trata de priorizar la influencia española ni de reconocer en las prácticas tucumanas una "esencia" de lo hispánico, sino de observar cómo los procesos de territorialización en la cultura tucumana se absorben y transforman en complejas relaciones interculturales (atravesadas a su vez por otros componentes de otros orígenes culturales) y de proponer una identidad pluriversa, polifónica, heterogénea. A través de Elizabeth Jelin, Mozzoni sostiene que "la memoria tiene un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades (2002: 9-10)". Y agrega, todavía citando a Jelin, que "[e]n el marco de esa memoria común —espacio de la cultura— la memoria hispánica se destaca como una de las memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y relaciones de poder (Jelin, 2002: 22)". "Estas múltiples memorias", concluye Mozzoni, "hacen que nuestra identidad se dibuje sobre contradicciones, encuentros y desencuentros" (p. 29).

En primer lugar, Mozzoni trabaja dos puestas de clásicos áureos realizadas en San Miguel de Tucumán por teatristas de esa ciudad: *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, dirección de Ricardo Salim (Sala Orestes Caviglia, 2000) y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, dirección de María Angélica Robledo, quien firma con el nombre artístico María Marías

(Compañía Teatro del Ángel, 2003, en los jardines de la Casa Histórica de la Independencia). Luego se detiene en dos espectáculos que circularon por Tucumán en 2005 pero provienen de teatristas de Salta y de Catamarca: *Quijote Títeres*, del Grupo La Faranda (Salta), ofrecido en distintas escuelas tanto de la capital como de otras ciudades y pueblos de la provincia, y *Don Quijote*, puesta de la Comedia Municipal de Catamarca, realizada en el Parque 9 de Julio en el marco de la Fiesta Regional del Teatro Región NOA del Instituto Nacional del Teatro. De esta manera, Mozzoni no solo piensa el teatro de Tucumán (hecho por agentes radicados en la territorialidad tucumana), sino también el teatro de la región noroeste que se presenta en la capital tucumana. Sin duda San Miguel de Tucumán es el campo teatral de mayor desarrollo de la región, si se lo considera comparativamente con los centros teatrales de las provincias de Jujuy, Salta y Catamarca.

Luego es el turno de la presencia de la obra de Federico García Lorca, a través de *Doña Rosita la soltera*, dirección de Oscar Barney Finn (2006, Teatro San Martín, por el Teatro Estable de la Provincia, con producción del Gobierno de Tucumán y el Teatro Nacional Cervantes), y de *La casa de Bernarda Alba*, dirección de Mariano Quiroga Curia, por el Grupo Gente Común, de la cárcel de mujeres Instituto de Rehabilitación Santa Esther (Unidad N° IV, Banda del Río Salí), en el marco del proyecto Nuevos Territorios de Expresión dedicado a instituciones de encierro (presentado en 2010 en el Teatro Alberdi, en capital). Mozzoni estudia, además, dos espectáculos basados en textos de Lorca (no sólo en su teatro): *¡...dejad el balcón abierto!*, dirección de María Angélica Robledo (María Marías) en 2004, y *Federico*, dirección de Naira González (2006).

En el apartado de "teatro de tema religioso", Mozzoni se detiene en tres expresiones de teatro liminal conectadas con la fiesta popular y el rito cristiano, realizadas en 2005 en ocasión de la Semana Santa y la Pascua de Resurrección: *La Pasión*, puesta que se viene montando en Tafí del Valle, en los Valles Calchaquíes, desde hace veinte años, *Vida y Pasión de Dios Hombre*, que se lleva a cabo por décimo tercer año en el Parque 9 de Julio de San Miguel de Tucumán y *La Resurrección. El testimonio de Cristo*, en el frontispicio de la Honorable Legislatura de Tucumán. Es este uno de los apartados más valiosos del libro, ya que está todavía pendiente en los estudios teatrales

argentinos el reconocimiento de estos espectáculos que provienen del “largo teatro medieval” y constituyen una tradición en diversos puntos del país. Mozzoni analiza, inmediatamente después, expresiones del teatro musical: las zarzuelas *Luisa Fernanda* (2004, Teatro San Martín, dirección teatral de Rolo Andrada) y *La verbena de la Paloma* (2007, Teatro San Martín, dirección general de Jorge Lhez). Finalmente, estudia dos puestas de un dramaturgo contemporáneo, Juan Mayorga: *El chico de la última fila* (2007-2008, Círculo de la Prensa) y *Hamelin* (2011, bar cultural El árbol de Galeano), ambas con dirección de Leonardo Goloboff.

En el prólogo, el especialista en teatro tucumano Juan Antonio Tríbulo (quien figura en el volumen, además, tanto en las citas por sus aportes en calidad de investigador como por su trabajo como actor) destaca la rigurosidad teórica con que Mozzoni abarca un espectro tan diverso de manifestaciones escénicas, del teatro de sala a la fiesta en espacios abiertos, del elenco profesional al integrado por presidiarias, y cómo las vincula a la materia hispánica. Coincidimos con su valoración. Un detalle importante es que el volumen incluye un dossier con reproducciones en color de programas de mano, afiches y documentos de las puestas analizadas. Y hay que destacar la riqueza de las conclusiones (pp. 209-216), en las que Mozzoni desglosa los diversos aspectos que implica la afirmación inicial: “Tucumán, límite extremo-sur de la cultura andina, con fuerte arraigo en la conformación de la identidad de la Región NOA, mantiene intensamente la tradición hispánica en su sistema identitario” (p. 209). *Teatro tucumano y cultura española: entre dramaturgos y puestas escénicas* es una contribución fundamental a la cartografía de los “teatros argentinos” e invita, como modelo de práctica investigativa, a realizar estudios semejantes en otros centros y regiones de la Argentina.

Jorge Dubatti

*Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires
jorgeadubatti@hotmail.com*